

IMAGEN FOTOGRÁFICA Y ORIENTALISMO EN LA ARQUEOLOGÍA DEL XIX

Susana González Reyero.

Universidad Autónoma de Madrid

Au siècle de Louis XIV, on était helléniste, maintenant, on est orientaliste. Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie... Le status quo européen, déjà vermoulu et lézardé, craque du côté de Constantinople. Tout le continent penche à l'Orient.

Victor Hugo, les Orientales (1833).

I. FOTOGRAFÍA Y CIENCIA ARQUEOLÓGICA.

Desde el momento en que se anunció públicamente la invención de la fotografía se destacó la gran utilidad de este descubrimiento hacia ciencias como la arqueología. En efecto, en este anuncio del 19 de Agosto de 1839 en la Academia de Ciencias de París, el físico y diputado F. Arago destacó el uso de la fotografía *"pour copier les milliers d'hiéroglyphes qui couvrent les grands monuments de Thèbes, de Memphis, et de Karnac, etc. Il faudrait des vingtaines d'années et des légions de dessinateurs. Avec le daguerréotype, un seul homme pourrait mener à bonne fin cet immense travail"* (Arago, 1839). La búsqueda del conocimiento científico y enciclopédico favoreció la aplicación de la fotografía a todas las ciencias. Sobre todo en algunas, como la epigrafía y la arquitectura, la fotografía encontró uno de sus primeros campos de estudio (Réveillac, 1996, 61).

Los círculos eruditos recibieron con gran entusiasmo el anuncio público de 1839 (Guha, 2002). Las características con que la fotografía se presentó parecían satisfacer gran parte de las necesidades de la ciencia arqueológica. En efecto, la fotografía podía ser de gran ayuda para la descripción científica de los numerosos materiales que se incorporaron a los estudios arqueológicos durante estos años. Así, en el Rapport de la commission nommée par L'Académie des Inscriptions pour rédiger les instructions du voyage de M. Maxime du Camp, podemos observar esta confianza de las instituciones francesas hacia la práctica fotográfica¹: *"Son exactitude incontestable, et sa minutieuse fidélité, jusque dans les accessoires les plus inaperçus, donnent du prix à tout ce qu'elle produit. Ses conquêtes d'un nouveau genre seront pour la philologie, l'archéologie et l'art d'une immense ressource"* (Réveillac, 1996, 61).

La desconfianza hacia otros métodos de reproducción como el dibujo se manifestó también en esta sesión de la Academia. En efecto, se insistía en que el objetivo no era ya la obtención de seductores dibujos realizados mediante la cámara oscura. Las misiones debían conseguir copiar, fielmente y con rapidez, los textos que la ciencia estaba reclamando (Réveillac, 1996, 61).

En el clima de aceptación general y optimismo que produjo la invención de la fotografía, los eruditos y arqueólogos llegaron a creer que podía sustituir la realidad². La difusión e intercambio de fotografías acercaba los descubrimientos efectuados en todo el mundo -*nuevos monumentos, piezas o epígrafes*- a los gabinetes de estudio del mundo occidental. Así, por ejemplo, el **Duque de Loubat** fue informado del transcurso de las excavaciones que él mismo financiaba en Delos (*Grecia*) exclusivamente a través de fotografías que ilustraban el transcurso de los trabajos y algunos de los objetos descubiertos (Collet, 1996, 327).

Esta confianza en el registro fotográfico se puso de manifiesto en numerosas ocasiones hasta finales del s. XIX. Su incorporación a las misiones conllevó el conocimiento "*exacto*" de nuevas culturas materiales, nuevos monumentos, difundidas ahora con mayor rapidez por los medios eruditos occidentales. Este nuevo y ágil intercambio de imágenes y este más exacto conocimiento de la cultura material tuvo repercusiones considerables para la ciencia arqueológica. En este sentido, las fotografías dadas a conocer provocaron una importante valoración de las culturas orientales.

Una de las consecuencias de este ambiente para las investigaciones arqueológicas e históricas fue la quizás excesiva importancia otorgada a las culturas orientales desde la Prehistoria. La evidente monumentalidad y los muy tempranos testimonios del uso de la escritura frente a la prehistoria occidental favoreció la visión de Oriente como generador e impulsor de los avances culturales. Con el tiempo, estas consideraciones generaron toda una corriente interpretativa. En efecto, el difusionismo cultural se convirtió pronto, y hasta bien entrado el s. XX, en la clave interpretativa de buena parte de los hallazgos arqueológicos.

II. EL DESCUBRIMIENTO FOTOGRÁFICO DE LAS CULTURAS ORIENTALES. INFLUENCIA EN LOS ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS.

Los arqueólogos, viajeros y eruditos de la época reaccionaron de forma muy variable a la invención de la fotografía. La utilización que de ella hicieron estuvo muy matizada por su propia formación y los objetivos que perseguían con su actividad. La propia disciplina arqueológica estaba entonces en formación, no habiéndose establecido aún unos criterios metodológicos uniformes. En la práctica, la arqueología dependía de criterios personales muy diversos. Hasta el último tercio del XIX no aparecieron las preocupaciones metodológicas -*valoración de ja estratigrafía y el contexto, concepto del fósil director, etc.*- que hoy, a pesar de las múltiples transformaciones posteriores, siguen caracterizando la disciplina.

Los viajes de exploración fueron en su mayoría empresas privadas o subvencionadas por los organismos públicos. A pesar de que gracias a ellos se hicieron la mayoría de los grandes descubrimientos en Oriente, su finalidad era a menudo imprecisa y la búsqueda o recopilación de antigüedades era sólo uno de sus objetivos. Al frente de estas misiones se encontraban eruditos y estudiosos con una buena posición social y, también, diferentes personalidades diplomáticas. Así, por ejemplo, una de las principales tareas de los cónsules franceses e ingleses destinados en Mesopotamia era llevar a cabo excavaciones para enriquecer las colecciones del **Louvre** y del **British Museum** (Feyler, 1987, 1020).

II.A) El Redescubrimiento de Egipto y la fotografía.

La famosa expedición de Bonaparte a Egipto (1798-1801) fue, como es conocido, decisiva a la hora de dar a conocer este país y en el consiguiente nacimiento de la Egiptología. Posteriormente se sucedieron acontecimientos clave como el desciframiento de la piedra de Rosetta y la creación de la comisión encargada de coordinar la monumental *Description de l'Égypte* (Gran-Aymerich, 1998, 73). La expedición contribuyó a difundir la civilización egipcia por toda Europa y el *Voyage dans la Basse et Haute-Égypte pendant les campagnes de Bonaparte* de **Vivan Denon** (1802) se reeditó 48 veces durante el siglo XIX y se tradujo al inglés y al alemán. Esta obra constituiría además un modelo para otras misiones posteriores en Fenicia, Grecia, Persia, etc.

Conforme avanzaba el siglo XIX se consolidó el clima general de entusiasmo hacia Oriente. Confluían para ello diversos intereses como la voluntad de los gobiernos por controlar unas áreas estratégicas, las ansias de adquisición de piezas por parte de los museos, la viva curiosidad erudita hacia estas culturas, las expediciones de aventureros, etc. En este contexto, la obra de **J. F. Champollion** contribuyó de manera determinante al nacimiento de la Egiptología, así como a la fusión entre la filología, arte, historia y arqueología (*Gran-Aymerich, 1998, 81*).

La política imperialista de franceses e ingleses en los países de Oriente Próximo y en Egipto motivaron la llegada a estas regiones de fotógrafos en el marco de misiones oficiales. Así, por ejemplo, el acomodado periodista francés **Maxime du Camp** y un joven **Gustave Flaubert** llegaron a Egipto en 1849. Su viaje se enmarcaba dentro de una misión arqueológica oficial para la que recibieron el apoyo de la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de París.

Du Camp, quien había aprendido la técnica del calotipo de **Gustave Le Gray**, quería realizar "*avec l'aide de ce merveilleux moyen de reproduction, des vues de monuments et des copies des inscriptions hiéroglyphiques*" (*Steegmuller, 1972, 23-24*). El mismo Maxime du Camp nos informa de algunas de las ventajas que el registro fotográfico planteaba frente al dibujo. Durante algunos viajes anteriores, Du Camp había pensado, mientras realizaba dibujos de monumentos, en la necesidad "*de un instrumento de precisión para conseguir imágenes que me permitiesen reconstrucciones exactas*" (*Du Camp, 1852; Rouillé, 1986, 54*).

La obra publicada como consecuencia de este viaje de Du Camp y Flaubert se ilustró con 125 fotografías (ver Lám. 8) obtenidas a partir de los calotipos originales. Ante la imposibilidad de reproducir fotografías en las imprentas de la época, Blanquart-Évrard había fundado poco antes la única imprenta dedicada exclusivamente a reproducir fotografías en Lille (*Francia*) (*Jammes, 1981*). Gracias a esta imprenta, la edición de *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie; Dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 y 1851 accompagnés d'un texte explicatif (1852)* estuvo ilustrada con fotografías originales pegadas. A pesar de su elevado coste (*500 francos*), la obra tuvo una acogida muy favorable. A este éxito contribuyó el que se tratase del primer libro ilustrado con fotografías originales pero también, sin duda, el hecho de que satisfacía la fuerte curiosidad hacia Oriente de parte de los intelectuales (*Ruillé, 1986, 54*).



Lám. 8: Fotografía de Maxime du Camp. Luksor (Egipto).
Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie.

Francis Frith fue uno de los fotógrafos cuya obra sobre Egipto alcanzó una mayor difusión en la Gran Bretaña victoriana. Su viaje a Egipto permitió el registro fotográfico y el conocimiento de numerosos monumentos. Frith utilizó para ello varias cámaras, lo que le permitió además diversificar los públicos hacia los que dirigió sus productos. Así, por ejemplo, sus fotografías de 16 x 20 cm. se montaban sobre tarjetas y se vendían a diez peniques. Por otra parte, las 60 vistas que el fotógrafo había realizado en 1857 se editaron comentadas por **Stuart Poole** con el título de *Cairo, Sinai, Jerusalem and the Pyramids of Egypt* (Jay, 1973, 26).

La actividad de otros fotógrafos como **John B. Greene** indica unas mayores preocupaciones documentales. Entre su producción cabe destacar los calotipos que este fotógrafo americano realizó durante sus excavaciones en el primer patio del templo funerario de Ramsés III en Medinet-Habou (Greene, 1855). Los cerca de 200 clichés obtenidos durante su viaje a Egipto pudieron editarse y difundirse gracias nuevamente a la imprenta de Blanquart-Évrard (Rouillé, 1986, 55).

Egipto fue un destino recurrente a lo largo del siglo XIX por parte de arqueólogos que hicieron uso de la técnica fotográfica para reproducir los descubrimientos y documentos de estudio (ver **Lám. 7**). Podemos destacar el caso de **Théodule Devéria**, conservador del Departamento de Antigüedades Egipcias del Louvre a partir de 1855, y acompañante de Mariette durante un viaje a Egipto a finales de 1858. Devéria ayudó a Mariette en las excavaciones de Memphis durante 1859 y efectuó una serie de fotografías que ilustraban las numerosas esculturas griegas descubiertas en el transcurso de estos trabajos.

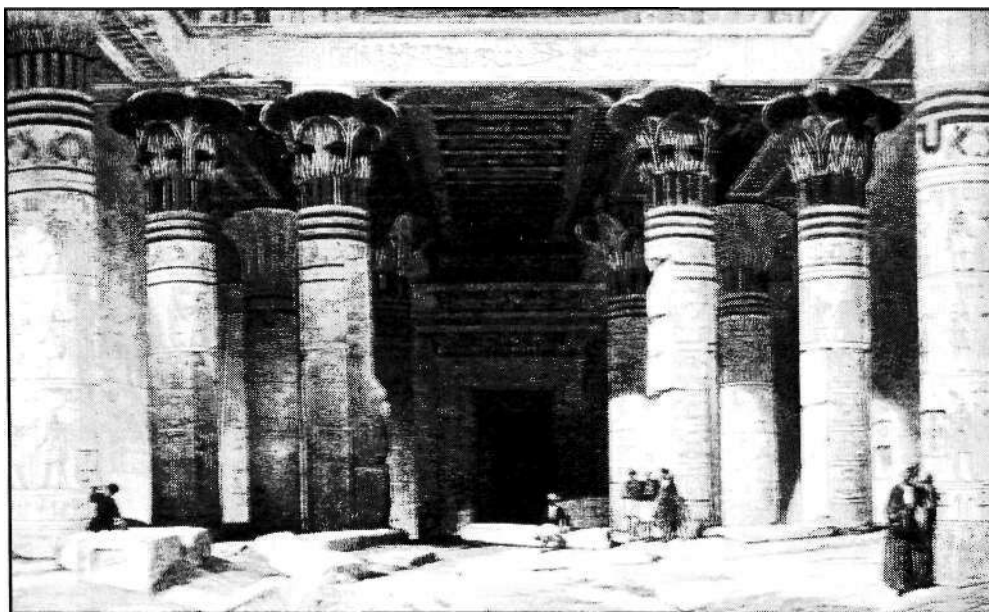


Lám. 7: Fotografía anónima de Karnac (Egipto). Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie.

II.B) La exploración fotográfica de Oriente Próximo.

El Próximo Oriente ejerció, desde las Cruzadas, una gran fascinación y curiosidad en el mundo occidental. Con el Grand Tour la zona se convirtió, a partir de finales del s. XVII, en una etapa esencial de este recorrido erudito. En este contexto se produjo la llegada de viajeros-fotógrafos que experimentaban con la novedosa técnica del daguerrotipo. Durante años las dos técnicas, dibujo y fotografía, convivieron retratando los mismos monumentos. Muestra de ello es la coincidencia que se produjo en

Jerusalén durante el año 1839 entre **David Roberts**, el famoso dibujante (ver Lám. 2), y el daguerrotipista **Frédéric Goupil** (*Stewart Howe, 1997, 22*). Quizás se trata del primer ejemplo en que el método tradicional de representación y la fotografía, conocida desde hacía tan sólo unos meses, convivieron y compartieron los temas a tratar.



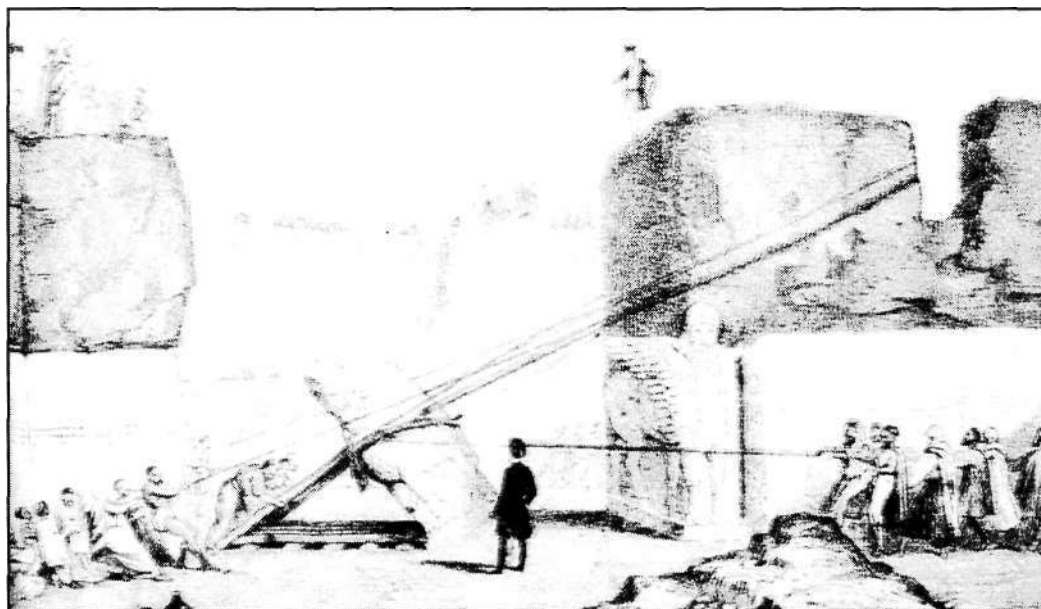
Lám. 2: El gran pórtico de Philae, según David Roberts, Éditions du Desastre, París.

A partir de este momento la llegada de daguerrotipistas se sucedió con rapidez. Pronto llegaron otros como **Joly de Lotbinière**, quien viajó primero hasta **Abou Simbel** (*Stewart Howe, 1997, 45, nota 14*) para llegar después, en febrero de 1840, a Jerusalén. A las imágenes tomadas por estos primeros viajeros pronto se añadieron otras realizadas con una finalidad muy determinada. Así, por ejemplo, el médico británico **George Skene Keith** y el francés **Joseph-Philibert Girault de Prangey** realizaron daguerrotipos con la finalidad de apoyar sus hipótesis sobre la arquitectura de Oriente Próximo y la historia santa. Sus tomas reflejaron primeros planos de edificios enteros y de detalles significativos que, por primera vez, ponían importantes datos al alcance de la investigación occidental.

El alsaciano **Auguste Salzmán** marcó sin duda un momento significativo al aplicar por primera vez y de forma sistemática la fotografía al trabajo arqueológico en Tierra Santa. Su obra ha sido señalada como la primera de vocación explícitamente arqueológica (*Rouillé, 1986, 55*). El viaje fotográfico de Salzmán a Tierra Santa fue una consecuencia del polémico debate generado sobre la cronología de varios monumentos arquitectónicos de la zona. Tradicionalmente se había asumido que los monumentos visibles de Jerusalén pertenecían al período romano o a etapas posteriores, no quedando nada de épocas anteriores como la de Salomón. Pero, tras el viaje de **Louis-Felicien Caignart de Saulcy** a la zona, el numismático declaró que había encontrado fragmentos fechables en el antiguo período judaico. Este erudito regresó incluso con un elemento arquitectónico supuestamente perteneciente a una de las cámaras funerarias de las Tumbas de los Reyes. Basándose en una inscripción que se conservaba parcialmente, Caignart de Saulcy dató este elemento en la época del rey David. La supuesta antigüedad que muchos restos podían alcanzar causó una gran polémica en los círculos arqueológicos de aquella época (*Stewart Howe, 1997, 27*).

La misión emprendida por Salzman tenía como objetivo proporcionar un registro gráfico lo suficientemente fiable como para resolver, en lo posible, la polémica entre Caignart de Saulcy y otros eruditos. Su libro *Jérusalem: étude et reproduction photographiques*, (1856) se editó con 150 reproducciones fotográficas de **Blanquart-Évrard**. De acuerdo con los objetivos marcados, sus fotografías reprodujeron sobre todo restos arquitectónicos, fragmentos de escultura y diversos objetos procedentes o no de excavaciones (VV.AA., 1982). Otro de los viajeros fotógrafos involucrados en la investigación arqueológica de Palestina fue **Louis de Clercq** (Parry Janis, 1989) quien viajaba por cuenta de otra expedición del Ministerio de Educación francés. El interés prioritario de esta misión se dirigió a la documentación de la arquitectura de los castillos construidos por los cruzados en Siria y Palestina.

La intensa exploración del Próximo Oriente en estos años hizo que, tras obras como el *Voyage en Perse* de **E.N.Flandin** y **P.Coste** (1843-54) la investigación superficial alcanzase sus límites (Gran-Aymerich, 1998). A partir de este momento se impuso la necesidad de realizar una investigación subterránea, comenzando así la era de las excavaciones arqueológicas en Oriente. Así, en las excavaciones de Nínive de mediados del s. XIX, **Gabriel Tranchand** fotografió los sondeos, objetos y el desarrollo de las excavaciones dirigidas por **Víctor Place**. A partir de este momento, actuaciones como las de **Austen Henry Layard** (1817-1894) en Nimrud (ver Lám. 4) y **Paul-Émile Botta** en Khorsabad permitieron el descubrimiento de nuevas culturas y la inauguración de nuevas disciplinas como la asiriología.



Lám. 4: A-H. Layard dirigiendo el traslado de un toro alado en Nínive. Según Layard (1849).

III-. NACIMIENTO Y DIFUSIÓN DEL ORIENTALISMO.

La evocación del Oriente ha sido una constante de la historia occidental. Como noción, alimentó la inspiración de escritores, músicos, pintores y toda clase de artistas. Sin embargo, no sería hasta principios del s. XIX cuando el término "*Orientalisme*" hizo su aparición (Aubenas, s.f.).

El Orientalismo significaba Oriente visto desde Occidente. Es decir, se trataba de la mirada que, sobre los seres y paisajes de Oriente, crearon los Occidentales en su acercamiento a una realidad diferente. En este sentido, el occidental imagina, recrea y, en ocasiones, inventa. Durante el s. XIX la influencia del Orientalismo se puede rastrear ampliamente en la cultura europea. Toda la producción artística sufre esta influencia occidental; a través del arte, la literatura, la música, la fotografía, etc.

Desde el punto de vista geográfico, las fronteras para el Oriente del s. XIX fueron muy variables. Si bien algunas regiones como Egipto, Turquía, Siria y Palestina, se incluyeron siempre en este concepto, existían otras como Rodas, Chipre, Grecia o incluso Italia, que en el s. XIX se incluían sistemáticamente dentro del "*voyage en Orient*" (Aubenas, s.f.). Esta sorprendente delimitación espacial ilustra bien cómo, en el s. XIX, el Orientalismo era mucho más que un término geográfico; consistía, antes bien, en una proyección realizada desde la mentalidad occidental.

Los numerosos viajes emprendidos a lo largo del siglo XIX tuvieron como consecuencia el descubrimiento de las antiguas culturas orientales y sus monumentos. La edad romántica se caracterizó por la creación de un número de imágenes inusitadas hasta ese momento. Nunca antes se había podido manejar tal cantidad de dibujos, acuarelas, pinturas, etc., de todos los formatos y calidades. Además de las iniciativas individuales que ya hemos visto, las expediciones o missions a Oriente estuvieron promovidas por ciertas instituciones tan prestigiosas como la Sociéte des Dilettanti de Londres o la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de París.

A partir de los años 70 del siglo XIX comenzó una mayor comercialización de la fotografía. Muchos viajeros se dedicaron a adquirir fotografías para sus álbumes, ilustrando así su paso por Italia, Grecia, Oriente Próximo, Egipto, etc. En efecto, en muchos destinos tradicionales del Grand Tour la mayor demanda de vistas había motivado la instalación de diferentes estudios comerciales. Además, la reducción de los formatos fotográficos, las facilidades que proporcionaba la fotografía estereoscópica y la aparición de la fotografía amateur conllevó sucesivamente una mayor expansión de la práctica fotográfica.

Según avanzaba el siglo, el desciframiento de las lenguas orientales ayudaron a conocer "*l'histoire de la partie la plus anciennement civilisée du monde*" (Mohl, 1879, 452). También fueron determinantes descubrimientos como el del sarcófago del rey **Eshmounazar de Sidon**⁴ y misiones como la de **Ernest Renan** en Fenicia (1860-1861), concebida según el modelo de la Expedición a Egipto (Gran-Aymerich, 1998, 68). También se fueron descubriendo lenguas orientales como el arameo⁵, el fenicio y, posteriormente, el sánscrito. La constatación de períodos históricos como la Etruria orientalizante sugerían por primera vez lazos inesperados entre parte de la Península Itálica y Oriente.

Las fotografías que hemos visto se tomaron en Egipto y el Próximo Oriente se publicaron en varios formatos y ritmos. Desde la usual venta en el XIX por suscripción o entregas a las populares vistas estereoscópicas o la carte de visite, la fotografía posibilitó la llegada a amplias capas de las anheladas imágenes de Oriente. Algunas de las obras conocieron una tirada significativa para la época. Entre ellas, destaca el ambicioso proyecto de *F. Frith* y su *Egypt and Palestine Photographes and Described* que tuvo una importante influencia sobre la percepción británica de Egipto (Rosenblum, 1996, 120).

El orientalismo disfrutó en países como Francia, y desde el s. XVIII, de un gran prestigio (Gran-Aymerich, 1998, 64). A principios del siglo XIX se asistió en varios países a la "*Renaissance orientale*". En opinión de **Jules Mohl**, este "*renacimiento*" tuvo tanta fuerza como el del s. XV y sustituía el "*humanisme partiel des classiques*" por un "*humanisme intégral*". Las grandes misiones del XIX, con los increíbles descubrimientos arqueológicos que provocaron, no hicieron sino aumentar el sentimiento orientalista. Egipto y Mesopotamia, cuyas escrituras habían despertado ya el interés de los filólogos, se convirtieron en lugares frecuentes de los más diversos tipos de exploraciones y excavaciones arqueológicas (Gran-Aymerich, 1998, 64). Las actuaciones de cónsules y buena parte del personal diplomático inundaron los museos europeos de objetos egipcios y mesopotámicos. En este sentido **Belzoni** abrió en Londres el **Egyptian Hall** (1821), una exposición de obras egipcias que conoció un gran éxito (Schnapp, 1993, 363).

IV. ORIENTALISMO, FOTOGRAFÍA Y MODELOS DE INTERPRETACIÓN HISTÓRICA EN EL S. XIX.

Durante los siglos XVIII y XIX numerosas ciencias, como la Historia, estaban condicionadas por la bondad y exactitud de la reproducciones de diferentes objetos. El conocimiento científico en disciplinas como la epigrafía, y, con ello, la filología y la historia, dependía de la acción de dibujantes y grabadores con intereses muy diversos. A menudo se ha destacado las malas copias con las que tuvieron que trabajar los epigrafistas del s. XVIII y cómo los dibujantes añadían elementos que podían distorsionar lo representado (*Gimon, 1980, 134*). Arqueólogos y eruditos dependían, pues, de la información proporcionada por todo tipo de viajeros.

Durante el s. XIX fue común la creencia en la veracidad de la representación fotográfica. En efecto, se pensaba que su uso significaba la casi nula intervención de la mano humana en el proceso de reproducción. Así, por ejemplo, **Louis de Cormenin**, a quien **Maxime du Camp** dedicó su libro sobre Egipto, señalaba cómo la fotografía eliminaba "*la fantasía y la superchería*" (*Rouillé, 1986, 55*). Poco a poco, esta pretendida objetividad fue revelando su falsedad y los investigadores, como el resto de la sociedad, comprendieron que el aparato fotográfico, si bien registra la realidad, la transforma aún mejor (*Collet, 1996, 326*).

IV.A) Las transformaciones de la metodología arqueológica a finales del siglo XIX.

A partir de los años 70 del s. XIX la fotografía contribuyó y posibilitó la significativa reforma metodológica que se produjo en la arqueología de países como Alemania y Francia (*Feyler, 1993*). Tras las grandes excavaciones de la segunda mitad del s. XIX, el material arqueológico descubierto era considerable. Al estudiar estos objetos se fue tomando conciencia de la falta de rigor de muchas de las excavaciones. Si el excavador no tomaba ciertos datos en el transcurso de la excavación, éstos se perdían para siempre. Se hablaba de "*destrucción*" y se soñaba con poder encontrar de nuevo el contexto original del objeto que, muchas veces, estudiaban mediante fotografías (*Collet, 1996, 329*).

Hacia 1870 las grandes excavaciones alemanas, austríacas y francesas supusieron un cambio respecto a otras realizadas pocos años antes. El interés hasta entonces predominante por los objetos y monumentos fue evolucionando, poco a poco, hacia un interés más global por la historia del lugar, la estratigrafía y evolución de los asentamientos antiguos, etc.

En cuanto a la excavación propiamente dicha, se tomó conciencia de la necesidad de atender al contexto y a la estratigrafía (*Feyler, 1987, 1026*). Fue precisamente en estos yacimientos de Oriente y Grecia⁶ donde se produjeron las primeras incorporaciones de la fotografía a la arqueología de campo y donde ésta se adaptó en igualdad de condiciones que el dibujo. Al mismo tiempo, esta incorporación se vio favorecida por las mayores facilidades que proporcionó, a partir de estas fechas, la técnica fotográfica del gelatino bromuro de plata.

Los resultados obtenidos en estos años finales del s. XIX en Grecia y Oriente Próximo convencieron a ciertos helenistas de la conveniencia de aplicar una metodología determinada. Los resultados obtenidos en yacimientos como Troya, Phylacopi y Cnossos, hicieron ver la necesidad de generalizar ciertas actitudes en las excavaciones (*Gran-Aymerich, 1998, 298*). En este sentido, **Salomon Reinach** señalaba su opinión sobre la metodología de la excavación: "*dans une fouille bien conduite, ce qui importe plus que les objets à découvrir, ce sont les informations que l'étude des couches ou celle des objets couverts par groupes peuvent fournir pour leur classement chronologique*" (*Reinach, 1911*). Este cambio metodológico mostró su conveniencia en la propia Grecia clásica. Así, la excavación estrati-

gráfica dirigida por **Ch. Kavvadias** en la acrópolis de Atenas (1883-1890) permitió, gracias a la clasificación sistemática de los vasos áticos, fijar en el último cuarto del s. VI a.C. la producción de los primeros vasos de figuras rojas. Estos resultados demostraban además cómo el método arqueológico ayudaba y complementaba el conocimiento de las civilizaciones históricas (*Gran-Aymerich, 1998, 298*).

Esta mayor atención por la estratigrafía estaba íntimamente ligada a la sistematización de la cultura material. En 1884 **Oscar Montelius** logró fijar los principios del "*cross dating*" gracias al método tipológico, que suponía la clasificación de los objetos según los tipos y la ubicación geográfica. **Montelius**, influido por **Darwin**, lograba así diferenciar los diferentes períodos de la edad del Bronce (*Gran-Aymerich, 1998, 299*). Su sistematización tuvo una repercusión fundamental en la investigación de su época: gracias a ella, Petrie dató las civilizaciones prehelénicas por referencias a las dinastías egipcias (*Gran-Aymerich, 1998, 298*).

Así, pues, en el mediterráneo oriental fue el lugar donde se elaboró la "*arqueología prehistórica*" con una novedosa metodología de actuación. Como consecuencia de las actuaciones de estos años se pudieron conocer nuevas culturas y otorgarles una cronología. Además, gracias a la utilización de la estratigrafía se logró la reconstitución de la sucesión de las civilizaciones de Grecia y Próximo Oriente. Mediante la delimitación de una metodología propia, la arqueología se separaba de la filología (*Gran-Aymerich, 1998, 297*).

IV.D) La fotografía y la interpretación histórica en el s. XIX.

La segunda mitad del s. XIX constituyó un momento histórico importante en la formación de dos disciplinas; la arqueología y la fotografía. Desde el primer momento hemos visto cómo se insistió en la idoneidad del procedimiento fotográfico para la recopilación de documentación en algunos campos en que ésta podía ser especialmente abundante⁷.

La fotografía parecía idónea para la recopilación de documentación sobre las nuevas culturas descubiertas. Su rapidez, exactitud y aparente veracidad ayudan a comprender este primer "*uso*" de la fotografía. Un ejemplo temprano lo proporcionó el egiptólogo **Prisse d'Avennes**, que viajó a Egipto entre 1858 y 1860 junto a un dibujante y un fotógrafo para recopilar la documentación necesaria que habría de ilustrar su *Histoire de l'art égyptien par les monuments*.

Entre las múltiples aplicaciones de la fotografía podemos destacar su incorporación a las Fototecas Universitarias y a los museos. En países como Alemania, las fototecas universitarias se constituyeron sobre todo a partir de 1870. En Francia, podemos destacar la formación de fondos fotográficos tan significativos como los del **Institut d'Art et d'Archéologie de París** en 1900, los del **Institut d'Archéologie Classique de la universidad Marc Bloch en Estrasburgo**, el de la **Escuela Francesa de Atenas** a finales del s. XIX y el del **Museo de Moulages de Lyon** a partir de 1896 (*Feyler, 2000, 231*).

La fotografía tenía en estas instituciones dos aplicaciones fundamentales. Por una parte, comenzó a desempeñar un papel cada vez más importante en las investigaciones estilísticas de los eruditos. Paralelamente, las cualidades pedagógicas que se le atribuyeron en la segunda mitad del s. XIX aceleraron su entrada en los institutos de arqueología y departamentos universitarios (*Feyler Wilms, 1993, 124*).

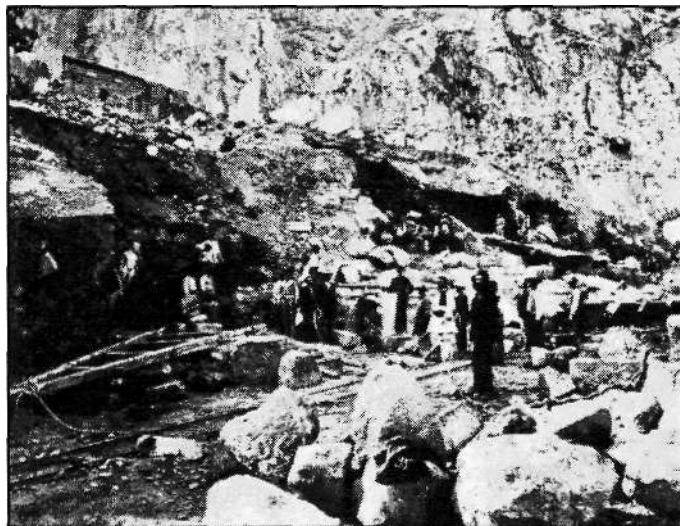
La fotografía se adecuaba bien a las reformas que se venían operando en algunas de las principales universidades europeas. En efecto, desde principios del s. XIX se había insistido en Alemania en el carácter técnico de las clases de arqueología. De esta forma se inició en 1851 la creación de un aparato pedagógico o *Lehrapparat*, compuesto por una colección de vaciados, una biblioteca y un conjun-

to de láminas pedagógicas. Estas últimas abarcaban láminas de ejercicios, grabados y fotografías. El objetivo perseguido era la formación teórica y práctica de los estudiantes. Poco después, a partir de 1873, se produjo la incorporación de las diapositivas a la enseñanza y las conferencias en diversos países de Europa, contribuyendo en gran manera a la difusión de los descubrimientos arqueológicos.

En la universidad de Estrasburgo, **Michaelis**, fundador en 1872 del Institut d'Archéologie Classique, incorporó la fototeca a la biblioteca y al Museo de Vaciados. Su objetivo era ilustrar el desarrollo del arte griego teniendo en cuenta los descubrimientos arqueológicos realizados hasta el momento. En este sentido, cuando no se podía lograr un vaciado concreto, Michaelis le reemplazaba en el Museo por una fotografía. Así, algunas fotografías llegaron a estar expuestas en el interior del Museo reemplazando la copia a molde (*Feyler, 2000, 232*).

Paralelamente, se fue creando en diversos países europeos, por parte de los científicos, una verdadera demanda de fotografías. Para ello, utilizaron en un principio los Catálogos de las grandes firmas privadas establecidas en los más variados puntos del Mediterráneo (*Alinari en Roma, Bonfils en el Líbano, etc.*). Posteriormente, los propios arqueólogos comenzaron la recopilación o elaboración de sus propios Corpora fotográficos. El objetivo prioritario de los primeros Corpora se dirigió sobre todo a la escultura antigua (*Feyler Wilms, 1993, 127*). También el filólogo inglés **John Ellis** se sirvió de su dominio de la técnica del daguerrotipo para ilustrar sus fichas de arquitectura de los monumentos italianos.

La incorporación de la fotografía por parte de los arqueólogos siguió siendo una excepción durante buena parte del siglo XIX (ver Lám. 6). A menudo, el único instrumento con el que contaron estos investigadores fueron los catálogos fotográficos de las firmas comerciales. Gracias a ellos los arqueólogos pudieron conocer muchas veces en fotografía los monumentos que estudiaban. Esto explica la presencia de estos catálogos en los Institutos de Arqueología de las Universidades europeas (*Feyler Wilms, 1993, 127*).



Lám. 6: Excavaciones de la École Française d'Athènes en la "Grande Fouille" de Delfos (1892-1903). EFA, Archives-photothèque, n° cliché C448.

- La fotografía y las investigaciones estilísticas.

Entre 1850 y 1900 se elaboró un método de análisis comparativo fundamentado en el estudio de los estilos (*Stilforschung*). Una de sus aplicaciones fundamentales fue el estudio de la escultura antigua (Deonna, 1909; Langlotz, 1927; Hermary, 2001). Se ha señalado incluso la coincidencia existente entre el desarrollo de la fotografía y la aparición del método de análisis estilístico en la obra de investigadores como **A. Michaelis** (*Feyler, 2000, 235*).

La escuela alemana desempeñó un papel fundamental en la aparición del método estilístico y comparatista, cuya duración sobrepasó con mucho los límites del s. XIX. **Heinrich Brunn**, uno de los máximos defensores de esta línea de trabajo, elaboró los criterios para el estudio de la escultura antigua y, esencialmente, griega⁸. El trabajo conjunto con fuentes, restos materiales y vaciados, permitió la atribución de obras clásicas a escultores que, hasta este momento, solamente se conocían por los textos (Feyler, 2000, 235).

La fotografía facilitó el análisis comparativo característico de la época al difundir a gran escala las colecciones de antigüedades de Grecia e Italia. Con anterioridad, las esculturas antiguas se conocían tan sólo por grabados y litografías de fidelidad dudosa. A partir de los años 60 del s. XIX el desarrollo de las grandes firmas fotográficas especializadas en obras de arte como **Alinari**, **Sommer**, **Giraudon** y **Mansell**, agilizaron la difusión de copias fotográficas de las esculturas clásicas.

Los estudios estilísticos y su elaboración de modelos potenciaron un tipo de lámina fotográfica donde se representaban diferentes esculturas en un encuadre semejante. De esta forma se facilitaba la comprobación de los cánones argumentados, volúmenes y dimensiones mediante la disposición de varios perfiles o vistas frontales. Incluso algunos investigadores como **Langlotz** (1927) llegaron a la elaboración de fotomontajes de esculturas de Samos dentro de sus comparaciones estilísticas.

V. LA INFLUENCIA DEL ORIENTALISMO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA.

A diferencia de otras naciones europeas, España fue un centro de interés notable para los viajeros de la época (Naranjo, 1997, 73). El motivo principal para estas visitas fue la atracción que la Península Ibérica ejerció sobre buena parte de los países europeos. Algunos monumentos, como la Alhambra de Granada, llegaron a ser muy conocidos por los viajeros del XIX. La leyenda europea sobre España se extendió considerablemente gracias a ciertas obras como *Carmen* de **Prosper Merimée** (1850) que inspiró la conocida ópera de **Bizet**. Las ilustraciones que acompañaron esta obra difundieron por Europa una determinada imagen de España basada en la mujer gitana, el torero y el bandido (Naranjo, 1997, 73).

España fue uno de los destinos del Mediterráneo que numerosos viajeros incluyeron en sus periplos. Estos fotógrafos contribuyeron a la visión estereotipada de España. Los destinos comunes dentro de la Península fueron muy determinados y, salvo excepciones, recurrentes. Así, sobresalió fundamentalmente la visita de Andalucía y, dentro de ésta, de Sevilla, Granada y Córdoba (Naranjo, 1997, 73). Por ejemplo, el arqueólogo francés **Louis de Clerq** viajó, junto a **Guillaume Rey**, a Siria, Palestina, Egipto y España en 1859-1860. Sus fotografías se publicaron en varios volúmenes apareciendo la parte correspondiente a España bajo el título *Voyage en Espagne. Villes, Monuments et vues pittoresques. Recueils photographiques exécutés par Louis de Clerq* (1859-1860).

Paralelamente, los viajeros españoles a Oriente también difundieron sus relatos, fotografías y opiniones sobre la región y contribuyeron a propagar el interés por Oriente. Entre estos viajeros destaca **Adolfo Rivadeneyra** (1841-1882) diplomático e ilustre orientalista que residió sucesivamente en Jerusalén, Damasco, Teherán, Singapur, Ceylán, etc. Llegó a recorrer a caballo Siria, Mesopotamia, Persia y la India. En su obra *Viaje de Ceylan a Damasco* (1871) describió las ruinas de Babilonia y de Nínive, de Palmira y de Baalbeck (Saguar Quer, 1996, 310).

Dentro de una semejante afición a Oriente, otras obras se caracterizaron por su acercamiento más científico. Éste fue el caso, por ejemplo, del diplomático y egiptólogo **Eduardo Toda y Güell** (1855-1941) cónsul de España en El Cairo. Amigo de **Maspéro**, intervino en las excavaciones de Gizeh, de Deir el-Medineh y del templo de Amón en Luksor. Toda escribió además varias obras que difundieron su percepción de Egipto (*Toda, 1887; 1889*). Su colección se dio a conocer públicamente gracias a su incorporación a las colecciones del Museo Arqueológico Nacional en 1895 (*Saguar Quer, 1996, 313*). También otros conocidos investigadores como Mérida publicaron, muy en consonancia con el ambiente orientalista de la época, novelas sobre Egipto como **El sortilegio de Karnac** (*Mérida, 1880*).

V.A) El Orientalismo y las culturas Protohistóricas peninsulares.

La polémica sobre la aparición de restos egipcios en Tarragona ilustra bien el estado de los conocimientos sobre estas culturas orientales. Entre 1850 y 1853 aparecieron en las canteras de Tarragona un conjunto de piezas con inscripciones supuestamente egipcias⁹. **Hernández Sanahuja**, dirigió un escrito a la Real Academia de la Historia (*Hernández Sanahuja, 1851*) en el que incluía un dibujo del corte estratigráfico originario del hallazgo. El contexto parecía corroborar la veracidad del mismo: cerca de la roca, bajo los niveles de un pavimento romano y de varias capas superpuestas de terreno de aluvión (*Marcos Alonso, Pons Mellado, 1996, 158*). Aunque los restos hallados no se aproximaban a los de la cultura egipcia -*muchas inscripciones son inventadas o muestran signos ibéricos*- despertaron un vivo debate en la época (*Marcos Alonso, Pons Mellado, 1996, 159*).

En este sentido, **Antonio Delgado y José Amador de los Ríos** aprobaron en 1852 la realización de litografías representando los supuestos restos egipcios. Las litografías permitirían consultar a eruditos más allá de nuestras fronteras sobre las piezas "*egipcias*". Gracias a la difusión de estas láminas comenzaron las críticas hacia su autenticidad por parte de varios eruditos europeos (*Marcos Alonso, Pons Mellado, 1996, 161*). Habría que esperar no obstante varios años para que el prestigioso epigrafista **E. Hübner** indicase la falsedad de los fragmentos en su obra **Antike Bildwerke** (1862) poniendo fin a la polémica.

El debate en torno a los supuestos hallazgos egipcios de Tarragona puso de manifiesto el escaso conocimiento de la cultura egipcia en la España de mediados del s. XIX. Esto explica que el material no se identificase como falso desde el primer momento. Sin embargo, este ejemplo es ilustrativo de la escasa definición de las etapas culturales anteriores a la conquista romana, lo que posibilitaba plantearse una presencia egipcia en la Península. Para los contemporáneos, la idea de atribuir un pasado egipcio para la cultura española tenía una atracción evidente. Emparentar nuestro pasado con la deslumbrante civilización egipcia conllevaba sin duda el engrandecimiento de la historia antigua peninsular (*Marcos Alonso, Pons Mellado, 1996, 167*).

Las alusiones a la posible presencia egipcia en la historia peninsular fueron recurrentes a lo largo del s. XIX. Algunas piezas y monumentos, desconocidos hasta ese momento, se vieron como resultado de la presencia egipcia en nuestro país (*Marcos Alonso, Pons Mellado, 1996, 166*). Así, en un discurso de la Sociedad Arqueológica de Carmona (1886) **M. Pelayo y del Pozo** calificaba de egipcios los "*monumentos epigráficos*" de Fuencaliente, Monte Horguera, Granada y Yecla. Incluso la necrópolis de Carmona, que se creía romana, tenía importantes precedentes en la arquitectura egipcia (*Ayarzagüena Sanz, 1990, 22*).

Las corrientes orientalistas de la Europa de la época llevaron también a atribuir una influencia oriental considerable en la formación de la cultura ibérica. Algunos autores argumentaron el posible origen oriental (*Caúcaso*) o africano de los iberos (*Lasalde, Gómez y Sáez, 1871, 5*). En la Memoria del significativo santuario ibérico de El Cerro de los Santos (*Montealegre del Castillo, Albacete*) se llegó

incluso a señalar las semejanzas entre el pueblo bastitano y la civilización egipcia. Ambas poblaciones debieron "estar unidas por el comercio mucho tiempo, si ya no es el haber vivido juntos, i el que juntos empezaran a desarrollarse" (Lasalde, Gómez y Sáez, 1871, 66).

Otro de los más eminentes investigadores de la protohistoria peninsular, **J. Bonsor** (ver **Lám. 1**), defendió la presencia fenicia en el interior de la Península Ibérica. La postura de Bonsor en favor de una auténtica colonización fenicia no volverá a tratarse historiográficamente hasta los años 70 de nuestro siglo (Alvar Ezquerro, 1993, 163). En efecto, según el investigador de Carmona, la ocupación de Turdetania por población semita "había sido tan completa que en la época de Augusto la mayoría de la ciudad, e incluso la población rural, era de origen púnico" (Bonsor, 1931,59).



Lám. 1: Jorge Bonsor en un patio de Mairena del Alcor (Sevilla).
Archivo General de Andalucía.

Bonsor adoptó esta postura tras el conocimiento que le proporcionaron sus intervenciones en diversos puntos del valle del Guadalquivir. Según ha señalado **J.Maier**, fue la escultura del elefante de Osuna, que fue reproducida fotográficamente en el *Essai sur l'art et l'industrie de París (1903-04)* lo que llevó a defender las pervivencias púnicas en Carmona (Maier, 1996,17). En efecto, Paris explicaba su asombro ante la relación que Bonsor estableció entre el elefante de Carmona (Paris, 1903-04,325,fig.312) y las estelas cartaginesas encontradas por el padre **Delattre** en Cartago. Esta comparación de materiales, realizada mediante fotografías, fue uno de los puntos claves para la adscripción púnica de Carmona. El elefante de Carmona para Bonsor "une réminiscence de l'époque punique; elle nous rapelle les stèles trouvées à Carthage, que le R.P. Delattre fait remonter aux dernières temps de la période punique, ou au début de l'occupation romaine en Afrique" (Paris, 1903-04,325).

Además, en esta época se realizaron algunos descubrimientos fundamentales como el sarcófago de Punta de Vaca (Cádiz) en 1873. A pesar de las dificultades iniciales, la identificación definitiva fue realizada por **M. Rodríguez de Berlanga**¹⁰ (1881,396-397). Este descubrimiento ha sido señalado como el símbolo del comienzo de los estudios arqueológicos sobre la presencia fenicia en la Península Ibérica (Mederos Martín, 2001,38).

Varios yacimientos excavados en estos años fueron interpretados dentro de la común postura difusionista de la época. En la Memoria del conocido santuario ibérico de Collado de los Jardines **Cabré** y **Lantier** señalaron la posible procedencia oriental de los iberos. Para ellos "la vida y la civili-

zación tienen un origen común en Oriente (...) podemos creer que los iberos autóctonos proceden del Asia, quedando por probar, no sólo la época en que entraron en la Península, sino también el lugar por el que hicieron su entrada" (Cabré,Lantier, 1917, 26).

En efecto, la espectacularidad de los descubrimientos de Oriente influyeron durante muchos años en las interpretaciones las investigaciones arqueológicas de Occidente. Así, Cabré tomó como modelo las organización del antiguo Egipto por parte de Mariette en Nomos o regiones para extrapolarlas a la proto-historia de la Península Ibérica. "En Egipto -dice Mariette- la división del país en nomos o regiones tiene por base una división anterior en distritos religiosos, y esto mismo lo podemos decir de la Península Ibérica en los tiempos antiguos, aunque con algunas pequeñas variedades" (Cabré,Lantier, 1917, 28).

Muchas de las conclusiones de la arqueología oriental se extrapolaron a otras culturas del Mediterráneo. Tras las excavaciones del santuario de Collado de los Jardines, los investigadores señalaron cierta semejanza entre los exvotos ibéricos y las momias egipcias. Las fotografías obtenidas de los exvotos ibéricos apoyaban esta argumentación. En concreto declararon que los exvotos "tienen una factura especial semejante a las momias propias del Egipto, como puede comprobarse en algunas fotografías de las reproducidas al final de la memoria" (Cabré,Lantier, 1919, 9).

VI. CONCLUSIONES.

VI.A) Orientalismo, fotografía y la definición de una metodología arqueológica.

Con la incorporación de la fotografía el público occidental pudo contemplar, por primera vez, las intervenciones arqueológicas que se estaban realizando. Así, por ejemplo, el consul británico **Newton** realizó entre 1856 y 1857 las primeras excavaciones en el mausoleo de Halicarnaso y en Cnide (Newton, 1862). A su vuelta a Europa Newton expuso las fotografías de su trabajo y los objetos descubiertos en el Palazzo Braschi, donde hicieron sensación entre los arqueólogos (Feyler, 1987, 1024).

El descubrimiento de Oriente contribuyó a la importante reforma metodológica que experimentó la arqueología a partir de 1870 (Gran-Aymerich, 1998, 363). El descubrimiento de culturas prehistóricas en Oriente, y, poco después, en Europa central y el Egeo, obligó a la puesta a punto de una metodología de excavación más rigurosa.

En este sentido, **Perrot**, evocando las excavaciones de **Schliemann** en Micenas, mostraba toda la importancia de una correcta metodología (ver Lám. 6). Ésta debía garantizar la validez de una práctica arqueológica que no podía recurrir a los textos y cuyo único apoyo eran los "monumentos" o estructuras. A la anarquía que reinaba en la excavación de Troya, G. Perrot oponía la exvcaación estratigráfica, en la que se levantaba sucesivamente una capa tras otra tomando la precaución de hacer "un relevé très exact des dépositions condamnées a disparaître" (Perrot,1894,165).

- El Corpus Vasorum Antiquorum.

La búsqueda de un conocimiento enciclopédico, propio de la ciencia de la época, llevó a la elaboración de los Corpora. El ideólogo del gran proyecto europeo del Corpus Vasorum Antiquorum -realizado p o r la Unión Académica Internacional- fue **Edmond Pottier**, quien lo presentó para su votación ante la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de París el 28 de Diciembre de 1919 (Olmos, 1989,292).

La génesis del Corpus Vasorum Antiquorum se produjo en los últimos años del s. XIX, en un ambiente influenciado significativamente por el positivismo de **A. Comte** (1798-1857). Se trataba de un proyecto inmerso en la misma voluntad de recopilación de los grandes catálogos de cerámica griega¹¹. Con ellos se pretendía lograr la objetividad científica, buscando sobre todo el dato clasificatorio - forma, fecha, taller- necesario para la sistematización de las culturas antiguas.

El proyecto del Corpus surgió precisamente en el momento en que se descubrieron las posibilidades de reproducción mecánica de la fotografía (Olmos, 1989, 292). Su incorporación a los catálogos de la época conllevaba una mayor rapidez y exactitud que el dibujo. Con la fotografía se podían ampliar los objetivos del proyecto; **Pottier** se planteaba así el ambicioso objetivo de publicar todos los vasos de la antigüedad (Olmos, 1989, 292). Los catálogos basados en dibujos, como el de Munich, continuaban en la línea de la tradición monumental, interpretativa y selectiva. Con objetivos muy diferentes, no se buscaba la exhaustividad, sino publicar aquellos ejemplares que se creían más significativos. Dentro de un esquema científico difusionista y evolucionista el Corpus se propuso, sobre todo, identificar y documentar. El método fotográfico, dentro de la creencia de la época, se identificó como el mecanismo capaz de plasmar de forma objetiva los principales detalles de un vaso (Olmos, 1989, 293).

La fotografía experimentó sucesivos cambios y transformaciones durante los s. XIX y el XX. Así, por ejemplo, la popular fotografía estereoscópica evolucionó hacia la fotogrametría, puesta a punto por el coronel **Laussedat** en 1861 (Gimon, 1980, 136). Aunque en un principio la fotogrametría tuvo aplicaciones fundamentalmente militares, el papel que desempeña en la arqueología no ha dejado de incrementarse en los últimos años.

Con el cambio de siglo los objetivos de la investigación arqueológica se fueron modificando. Los ritmos de adopción de estos objetivos y de la novedosa metodología arqueológica fueron, sin embargo, muy variados dependiendo de los países y de la formación de los arqueólogos. La anterior búsqueda de antigüedades dio paso a la mejor documentación de las excavaciones mediante diarios, inventarios de objetos, planos, etc. Incluso los objetivos y función de la fotografía efectuada en la excavación se transformaron notablemente. Así, los nuevos criterios metodológicos que se iban imponiendo en la arqueología transformaron el marcado carácter etnográfico de las anteriores fotografías de excavación. Desaparecieron buena parte de las vistas generales anteriores donde se apreciaba el conjunto del personal de la excavación y que nos informaban de importantes aspectos etnográficos. Con la propia transformación de la disciplina arqueológica las fotografías pasaron a registrar secciones delimitadas de la excavación. Pasaba a centrarse, de esta forma, en mostrar el estado de los trabajos en una sección concreta. Mientras que, durante buena parte del s. XIX, se había tendido a mostrar el volumen de los trabajos acometidos, ahora pasaron a realizar fotografías más "técnicas"; estratigrafías, primeros planos de estructuras, edificios, etc.

Con las nuevas metodologías y el rigor de las excavaciones, las imágenes registran excavaciones sin obreros, útiles o cualquier otro elemento. Como medida para proporcionar una escala orientativa, el jalón metálico reemplaza a la anterior figura humana.

El primer informe de una excavación moderna se produjo, según **A. Michaelis**, con la publicación de los trabajos de **A. Conze** en Samotracia (1875-1880) que ya hemos mencionado. Profesor de la Universidad de Viena y de Berlín, Conze introdujo en las memorias de las excavaciones de Samotracia y Pergamo (1880-1886) las fotografías de sus trabajos. En ellos quedaba establecida la distinción entre las funciones del dibujo -analizar- y a la fotografía, consistente en registrar la actividad arqueológica. Así, cada uno de los monumentos descubiertos se presenta al lector mediante un juego de fotografías que le muestran bajo diferentes ángulos (Feyler, 1987, 1046). El dibujo permite documentar otro tipo de información como planos, secciones, alzados, etc. De esta forma, el conocimiento que la publicación permite es lo más global posible.

VI.B) La evolución del orientalismo.

De los viajeros a la excavación arqueológica: el caso de Susa.

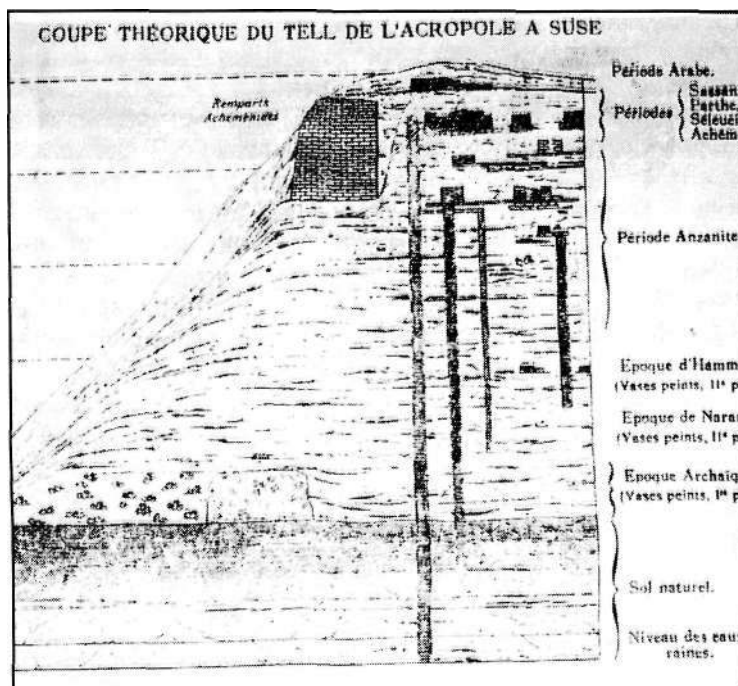
La conocida ciudad antigua de Susa constituye un ejemplo de la evolución que tuvo lugar en numerosos enclaves del Próximo Oriente. Desde los relatos proporcionados por los viajeros, Susa se fue incorporando a las investigaciones arqueológicas, enriqueció notablemente los museos occidentales (ver **Lám. 3**) y contribuyó a la difusión de la grandeza de las civilizaciones antiguas. La primera misión francesa en Susa se desarrolló entre los años 1884 y 1886 y estuvo dirigida por **Marcel y Jane Dieulafoy**. Gracias a estos trabajos ingresaron en el Museo del Louvre los conocidos frisos de los arqueros y los leones y los capiteles de prótomos de Toro (*Tallon, 1997*).



Lám. 3: Hubert Robert. La sala de las Estaciones del Louvre. R.M.N., París.

Mediante estas excavaciones Francia se adelantaba además a otras potencias de la época como Gran Bretaña, ya que **Layard** ya había explorado las ruinas de Susa en 1842 y K. Loftus en 1851 (*Gran-Aymerich, 1998, 336*). La localización de la excavación, en la ruta de la India y cercana al Golfo Pérsico, favorecía los intereses de Francia frente a la cercana presencia británica.

J. de Morgan prosiguió los trabajos en el yacimiento a partir de 1897, prolongándose hasta 1912. Sus intervenciones tuvieron una gran importancia ya que abordó la investigación global de los tells de Susa (ver **Lám. 5**). Morgan emprendía así una de las primeras tentativas de excavación estratigráfica del Próximo Oriente. Morgan descubriría de hecho la prehistoria elamita. El Louvre continuó aumentando sus colecciones gracias a estas intervenciones; en estos años ingresaron piezas famosas como el código de Hammurabi y la estela de Naram-Sin.



Lám. 5: Corte del tell de la acrópolis de Susa (Irán). Según J. Morgan (1917, t. XIII, p. 23).

Las intervenciones francesas en Susa abrieron, junto con la de R.Koldewey (1899-1917) en Babilonia, una nueva era de investigaciones arqueológicas en el Próximo Oriente (*Gran-Aymerich, 1998, 338*).

El descubrimiento de la antigüedad de las culturas orientales y de sus importantes restos materiales llevó a considerar Oriente como foco originario de todas las culturas antiguas. La teoría interpretativa difusionista de la época hizo que, buena parte de los avances más significativos en la historia de la humanidad se hicieran provenir de Oriente. La corriente difusionista tuvo una gran repercusión en la investigación arqueológica, siendo clave para comprender algunas de las conclusiones históricas que han caracterizado la arqueología del siglo XX.

El Orientalismo fue desapareciendo a medida que se difuminaba la idea del "*mirage oriental*", una vez que Europa conoció los restos deslumbrantes de Oriente y que el turismo llevó de una forma más masiva a los diferentes lugares (*Aubenas, s.f*). Con la caída del Imperio Otomano en 1914, la noción misma de Oriente evolucionó hacia conceptos geopolíticos más de acuerdo con la política de la época como "*Oriente Próximo*" y "*Próximo Oriente*", que desvirtuaron el valor simbólico del término.

Además comenzó a desarrollarse, a partir de este momento, una teoría por la que se mitigaba el papel cultural de las culturas orientales, con él, la de los fenicios, situando a estos últimos a la zaga de los griegos (*Alvar Ezquerro, 1993, 162*). En esta nueva valoración contribuyó también el descubrimiento arqueológico de la Prehistoria del Egeo. En efecto, las excavaciones de **Henry Evans** en Knossos permitieron, entre otras, afirmar la existencia de culturas europeas tan antiguas como las orientales.

VIL BIBLIOGRAFÍA.

- AUBENAS, S. "Voyage en Orient. Un penchant vers l'est". En: *Expositions virtuelles de la Bibliothèque nationale de France*, <http://expositions.bnf.fr/veo/credit/index.htm>.
- AYARZAGUENA SANZ, M. "Orígenes de la arqueología prehistórica en España". *Revista de Arqueología*, 1990, 105, p. 22.
- BERTHÉLEMY, J. J. *Réflexions sur l'alphabet et la langue dont on se servait autrefois à Palmyre. Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. París, 1754.
- COLLET, Ph. "La photographie et l'archéologie: des chemins inverses". *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1996, n° 120, Cent cinquantième 1846-1996, École Française d'Athènes, p. 325-344.
- CONZE, A. *Recherches archéologiques à Samothrace*. París, 1875-1880.
- CONZE, A. *Antiquités de Pergame*. París, 1880-1886.
- DE CORMENIN, L. "Égypte, Nubie, Palestine et Syrie, dessins photographiques par Maxime du Camp". *La Lumière*, 26 de junio de 1852, n° 27.
- DEONNA, W. Les "Apollons archaïques". *Étude sur le type masculin de la statuaire grecque au IV siècle avant notre ère*. París, 1909.
- DU CAMP, M. *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie; Dessins photographiques recueillis pendant les années 1849,1850 y 1851 accompagnés d'un texte explicatif/*. Paris, 1852.
- DUPONT-SOMMER, A. "Les débuts des études phéniciennes et puniques et leurs développements". En: *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. París, 1983.
- FEYLER, G. "Contribution à l'histoire des origines de la photographie archéologique: 1839-1880". *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 1987, 99, 2, 1019-1047.
- FEYLER, G. "Le fonds de photographies anciennes de l'Institut d'Archéologie classique de Strasbourg réuni par Adolf Michaelis entre 1859 et 1910". En: *Ktema, civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome Antiques*. Estrasburgo, 2000, p. 229-238.
- FLANDIN, E. ; COSTE, P. *Voyage en Perse, Perse Ancienne*. París, 1840-41.
- GIMON, G. "La photographie ancienne et l'archéologie". *Revue Archeologique*, 1980, p. 134-136.
- GRAN-AYMERICH, E. "Naissance de l'Archéologie Moderne 1798-1945". París: *Presses du CNRS*, 1998.
- HERMARY, A. "Histoire des techniques et histoire des styles: l'exemple de la sculpture grecque archaïque". En Brun, J.-P. y Jockey, editor. *Technai, techniques et sociétés en méditerranée*, 2001, p. 331-348.
- HERNÁNDEZ SANAHUJA, B. *Descripción razonada del sepulcro egipcio encontrado en Tarragona en Marzo de 1850*. Dirigida a la Real Academia de la Historia. Tarragona, 10 de mayo de 1851.
- JAMMES, I. *Blanquart-Evrard et les origines de l'édition photographique française*. Ginebra, 1981.
- KAHN, G. *Fünfzig Jahre aus dem Leben eines Archäologen*, 1959.
- LANGLITZ, É. *Frühgriechische Bildhauerschulen*. Nuernberg, 1927.
- LAYARD, A.H. *Nineveh and its remains, with an account of a visit to the Chaldaean christians of Kurdistan and the Yezidis or Devil-Worshippers*. Londres, 1849.
- MARCOS ALONSO, C; PONS MELLADO, E. "Sobre las falsificaciones egipcias de Tarragona a mediados del siglo XIX". *Boletín Museo Arqueológico Nacional*, 1996, XIV, p. 95-110.
- MOHL, J. *Vingt-sept ans d'histoire des études orientales (1840-1867)*. 2 vol., París, 1879.
- MONDENARD, A. de. *La Mission Héliographique*. París: Monum, Éditions du Patrimoine, 2002.
- MORGAN, J. de. "Mission en Susiane". *Mémoire de la délégation en Perse*. t. XIII, París, 1917.
- PERROT, G. *Histoire d'Art dans l'Antiquité*, t. VI. *La Grèce primitive*. París, 1894, p. 165.
- REINACH, S. "La méthode en archéologie". *Revue du mois*, 1911, p. 279-292.
- RIVADENEYRA, A. *Viaje de Ceylan a Damasco*. Madrid, 1871.
- ROSEMBLUM, N. *Une histoire mondiale de la photographie*. Éd. Abbeville, 1996. Edición original: *A world history of photography*, 1981, New York.

- ROUILLÉ, A. "La exploración fotográfica del mundo en el siglo XIX". En: Lemagny y Rouillé. *Histoire de la photographie*. Bordas. Ed. española: *Historia de la fotografía*, Barcelona, 1988, p. 53-59.
- SAGUAR QUER C. "De la Vallée des Rois à la "valle de los Caídos: pyramides, obélisques et hypogées dans l'architecture espagnole". En Humbert, J-M. *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, 1996, p. 307-341, *Actes du Colloque International organisé au musée du Louvre par le service culturel les 8 et 9 avril 1994*, Musée du Louvre, París.
- SALZMANN, A. *Jérusalem: étude et reproduction photographiques*. París, 1856.
- SALZMANN, A. *Nécropole de Camiros. Journal des fouilles exécutées dans cette nécropole pendant les années 1858 a 1865*. Paris: A.Detaille éditeur, 1875.
- SCHNAPP, A. *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Paris, 1993.
- TALLON, F. "Les fouilles de marcel Dieulafoy à Suse. La résurrection du palais e Darius". En Chevalier, N., editor. *Une mission en Perse*. Réunion de Musées nationaux, París, 1997.
- TODA, E. *La muerte en el Antiguo Egipto*. Madrid, 1887.
- TODA, E. *A través del Egipto*. Madrid, 1889.
- VV.AA. "Félix de Saulcy (1807-1880) et la Terre Sainte". *Archives et Monuments d'une mission archéologique*, Musée du Louvre, París.
- WARMENBOL, E. "Le Sphinx réfléchi ou les sources de l'égyptomanie au XIX siècle". En: Humbert, J..M. *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, 1996, p. 61-96, *Actes du Colloque international organisé au musée du Louvre par le service culturel les 8 et 9 avril 1994*, Musée du Louvre, París.

NOTAS

- 1 Extraído de la sesión del 7-09-1849 de la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*París*).
- 2 Émile Zola señaló en este sentido "*On ne peut prétendre avoir vu réellement quelque chose avant de l'avoir photographiée*" (*Karo, 1959*).
- 3 Fotógrafo francés miembro de la Mission Héliographique francesa. La Mission fue una campaña, promovida por la Comisión de Monumentos Históricos, cuya finalidad era la documentación fotográfica de buena parte de los monumentos históricos franceses antes de las intensivas restauraciones del s. XIX (*Mondenard, 2002*).
- 4 Este sarcófago, descubierto en 1855 y conservado en el Museo del Louvre, proporcionó la primera inscripción que encontrada en la misma Fenicia.
- 5 Descubierto en 1754 por J.-J. Barthélemy a partir de las inscripciones de Palmira. Este mismo autor estableció el alfabeto fenicio a partir de la inscripción bilingüe grabada sobre dos objetos votivos descubiertos en Malta (*Barthélemy, 1758; Dupont-Sommer; 1983*).
- 6 En campañas tan conocidas como las de Schliemann en Troya a partir de 1871 (*Schliemann, 1974*), Alexander Conze en Samotracia (1873-1875), Ernest Curtius en Olimpia a partir de 1875 y T.Homolle en Delos a partir de 1877.
- 7 En este sentido comenzaron a mediados del s.XIX la confección de los "grandes catalogos" fotográficos. Los hermanos Alinari, conocidos fotógrafos italianos, habrían sido sus inventores, comprendiendo en ellos fotografías de pinturas, esculturas antiguas y contemporáneas así como vistas de arquitectura y de paisaje (*Feyler, 1993, 126*).
- 8 Resulta significativa la publicación de H.Brunn, junto a W.Bruckmann, un Corpus de fotografías de antigüedades titulado *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, a partir de 1890.
- 9 En la actualidad estos objetos forman parte de los fondos de la Real Academia de la Historia de Madrid y del Museo Arqueológico Nacional.
- 10 En esta identificación influyó sin duda la reciente visita que Rodríguez de Berlanga acababa de hacer a Berlín, donde se relacionó con Hübner y a París. En esta última ciudad, Rodríguez de Berlanga pudo observar los sarcófagos sidonios del museo del Louvre, y, muy particularmente, el del rey Esmunazar hallado en 1855 (*Mederos Martin, 2001, 39*).
- 11 Destaca aquí la edición monumental de *La griechische Vasenmalerei*, de Andreas Furtwängler. Supuso la realización de toda una serie de dibujos ilustrando los desarrollos de escenas en los vasos, a tamaño natural.